

El rascacielos como emblema...

¿DE QUÉ?

A México le falta contar con una obra firmada por un arquitecto del *starsystem* internacional. Le falta también competir con otros países *en altura*... con un rascacielos. Si bien el proyecto para construir en la ciudad de México “el edificio más alto de Latinoamérica”, diseñado por el holandés Rem Koolhaas, para inaugurarse en el 2010, encaja con ciertas ambiciones cosmopolitas y económicas, evidencia también que la mayor carencia es la planeación urbana. Y el sentido común. El proyecto de la Torre Bicentenario, anunciado a finales de julio por el titular de la Jefatura de Gobierno capitalino, Marcelo Ebrard, prevé la construcción de setenta niveles de altura en la zona residencial de las Lomas de Chapultepec, a espaldas de la Torre de Petróleos, donde sólo se permiten tres niveles y donde los problemas viales han rebasado desde hace tiempo lo imaginable. Además de transgredir la ley de suelo, la torre se plantea en el terreno ocupado por uno de los edificios más valiosos de la arquitectura del siglo veinte en México, considerado monumento de valor artístico por el INBA. El Super Servicio Lomas, diseñado por Vladimir Kaspé en 1948, con su famosa rampa helicoidal, representó la creación de un nuevo tratamiento para una nueva tipología, que integraba una gasolinería, locales comerciales, oficinas, taller de autos y restaurante. Su demolición simboliza la ausencia de herramientas para hacer del patrimonio algo rentable y, sobre todo, una parte viva de la ciudad.

La noticia de la construcción del hito vertical en la calle Pedregal número 24 –en un terreno de forma triangular de 3,800 metros cuadrados– ha causado convulsión tanto a arquitectos, vecinos, políticos e incluso pilotos (a quienes preocupa la cercanía con la ruta de aproximación de los aviones hacia el aeropuerto). Con denuncias improvisadas y defensas ensayadas, la opinión pública y los promotores del proyecto se baten en el suelo resbaladizo que caracteriza las discusiones fugaces sobre las acciones permanentes para la ciudad. La arquitectura, que en su estado actual se describe como la espuma que cubre la esfera inmobiliaria, conoce bien las ventajas de la notoriedad. Un proyecto así –con una inversión de seiscientos millones de dólares– es indudablemente un motor acelerado de crecimiento económico y consumo territorial. Un espectáculo –un envase atractivo– genera prosperidad, que a su vez induce nuevos acontecimientos. Pero la energía financiera no puede desligarse de la energía social ni de las infraestructuras de soporte. Bien planteado, incluso en la glotonería inmobiliaria, brinda la oportunidad de regenerar una zona, dotarla de espacio público y servicios. Mal planteado, resultaría sólo una celebración mediática de una prosperidad urgente y fingida. Un espejismo de riqueza que adormece la conciencia colectiva y hace poco operativa la ciudad. Sobre todo, resultaría una oportunidad perdida.

La Torre Mayor de Pemex –de 225 metros de altura– será superada

por los trescientos metros de la Torre Bicentenario, destinados en un 85 por ciento a oficinas y el resto a comercios o espacios de recreación. También será superada por una mejor arquitectura. Pero más allá de cuestiones estéticas, el proyecto de Koolhaas –Premio Pritzker en 2000 y uno de los arquitectos más importantes de la esfera contemporánea– (que tiene como socio local a Fernando Romero, yerno de Carlos Slim) podría servir para abrir la discusión sobre la redensificación como estrategia urbana para una ciudad extensa y marcadamente horizontal. El proyecto, concebido con inventiva en lo formal y desparpajo en lo operativo, es sintomático de la esquizofrenia entre los intereses particulares y las necesidades colectivas que caracteriza nuestros procesos actuales.

Para los 387,000 metros cuadrados previstos de construcción se contará con 6,500 cajones de estacionamiento. El proyecto rebasa el número de cajones que exige el reglamento (ayuda el hecho de apropiarse de un área debajo del Bosque de Chapultepec) y contempla la modificación de la ley de uso de suelo por parte de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, así como la demolición de un inmueble de valor patrimonial que, como el resto de las construcciones del siglo veinte en México, están catalogadas por el INBA pero en un catálogo sin declaratoria oficial (sólo Ciudad Universitaria y la Casa Barragán se encuentran realmente protegidas, al ser Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO). Mientras todo esto se puede

obtener –y negociar–, las consecuencias del proyecto quedan desviadas por las ambigüedades del sistema, las terminologías tramposas y la subjetividad imperante. Canjeando el edificio semicatalogado de Kaspé por un museo de sitio en el rascacielos para “honrar” al arquitecto, el proyecto de la Torre Bicentenario cristaliza la trivlización de las relaciones entre desarrollo y conservación. Debido a la inoperatividad

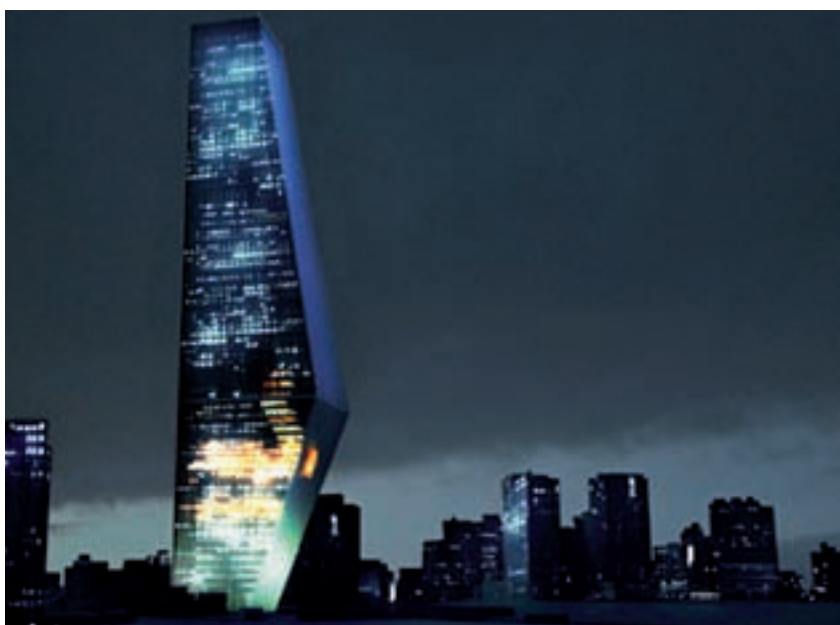
quince millones de habitantes, expresa bien la proclividad hacia las implantaciones acríticas. La megatorre simboliza un crecimiento demográfico marcado por propuestas apresuradas y autoritarias, y sólo encabeza una larga lista de rascacielos próximos a construirse en la ciudad (existen cerca de cuarenta proyectos en curso que superan los cien metros de altura, como Torre Reforma, City Santa Fe, Reforma 222, etc.). La

for Metropolitan Architecture), quien acuñó la frase “*Fuck context*” [“que se chingue el contexto”], no pierde oportunidad de situar su trabajo en la agenda del mundo. Nacido en 1944 y creador de obras como la Casa de Música en Oporto y el edificio de la CCTV en Pekín, define la arquitectura como “una máquina para fabricar fantasías”. Autor de algunos de los libros más relevantes en el ámbito de la arquitectura, como *Delirious New York* y *S,M,L,XL*, ha dedicado su vida a redefinir la profesión. Conocido como el Le Corbusier de nuestros tiempos, Koolhaas entiende como pocos las formas en que la arquitectura opera en relación con el Estado y el mercado.

En el resto del mundo no se ha podido frenar al rascacielos como emblema de poder y prosperidad, ni ante la paranoia de amenazas terroristas ni ante los pronósticos ecológicos devastadores. Debido a la aceleración económica de las potencias asiáticas y a que *el tamaño sí importa*, se ha favorecido el protagonismo de edificios espectaculares por su altura. La Torre Bicentenario, formada por una estructura diseñada junto con la empresa Arup, se promueve inspirada en la integración de dos pirámides. Avalada por la seducción de la arquitectura de autor, se inserta como la pieza más importante que celebra el aniversario de la Independencia de México y como la primera de una serie de acciones del actual gobierno capitalino. Como en el caso de las playas urbanas y los intentos por colar el uso de bicicletas en la ciudad, hace falta preparar el soporte para las actividades que se quiere fomentar. Especialmente cuando se trata de acciones no efímeras.

En el resto del mundo, eventos como las Olimpiadas, los centenarios, las ferias mundiales, han sido buenas excusas para repensar las ciudades y convertir la arquitectura en una estrategia integradora. Lo importante, entonces, no sólo sería la Torre Bicentenario, sino lo que ha de acompañarla: el contexto. —

— FERNANDA CANALES



Perfil de la ciudad de México si se construye la Torre Bicentenario.

de nuestros actuales mecanismos de planeación y discusión, es usual que las propuestas más significativas para nuestras ciudades sigan dos cursos radicales: que los efectos de los proyectos se disfracen y obvien, acelerando su factura en sentido unidireccional y autista (el segundo piso del Periférico), o bien que los proyectos queden en el limbo sin una razón de peso (el rescate del Lago de Texcoco o el nuevo Aeropuerto Internacional...). Entre las prisas prepotentes o la parálisis total, pareciera no existir un punto medio.

El hecho de que la ley de asentamientos urbanos date de 1976 y el primer plan regulador urbano de la capital sea de 1979, cuando la ciudad tenía cerca de

Torre Bicentenario, desarrollada por el Grupo Danhos de David Daniel y por el fondo inmobiliario Pontegadea del español Amancio Ortega, se presenta con todos los tintes de una obra ensimismada. Jorge Gamboa de Buen, presidente de Grupo Danhos, ex director general de Reordenación Urbana en la administración de Manuel Camacho Solís y responsable del desarrollo de Santa Fe –tan exitoso económicamente como desafortunado en su condición urbana–, ha de conocer bien el tema.

Como es usual en la obra de Koolhaas, a la par de la propuesta provocadora viene la seducción formal. Famoso por circular en dirección prohibida, el director de OMA (Office

Expiación

La novela *Expiación*, del inglés Ian McEwan, ha sido una excepción que confirma varias reglas. Una (un lugar común) que dice que *masas* y críticos se rinden ante cosas distintas. Un *best seller* estacionado en las listas ganó del Premio del Círculo Nacional de Crítica de su país, fue nombrado Libro del Año en varias publicaciones influyentes y esnobes, y —la prueba de fuego— recibió halagos de escritores a los que McEwan considera modelos (no superados) de su generación. *Expiación* desafía otra regla (más bien convención), propia de la narrativa realista y omnisciente por tradición. Contada desde varios puntos de vista, su historia es producto de una sola percepción. No la del autor —una obviedad— sino la de un personaje construido por el narrador. La tercera (quizá un prejuicio) dice que los buenos libros no evolucionan en buenas películas (menos si son “de época”, un tipo de cine fértil para la pretensión), y que en cualquiera de los casos la comparación es ociosa: un libro es justo un libro, un guión es sólo un guión, y una película una cosa distinta que no le debe a la literatura fidelidad ni explicaciones. Pero una novela de metaficción ejemplar, que depende del lenguaje escrito para lograr su *tour de force*, se ha convertido en una película que, a partir de recursos distintos, genera reflexiones igual de poderosas sobre los alcances de la ficción.

La película introduce a la vida de la familia Tallis, en una tarde de verano de 1935. Briony, de trece años, dirige una obra de teatro que será representada por sus primos como un regalo para su hermano Leon. Su hermana mayor, Cecilia, ha vuelto a casa después de terminar sus estudios en la universidad. Estudió en la misma escuela que Robbie, el jardinero, gracias a que el Señor Tallis le ha procurado, como a sus hijos, la mejor educación. Esa tarde Cecilia y Robbie

pasean por el jardín. Por accidente rompen un florero cuyas piezas caen en una fuente. Cecilia se desviste y, en ropa interior, se echa un clavado al fondo. Desde la casa y detrás de un vidrio, Briony los observa a ambos. Esa noche, antes de la cena, encuentra a su prima y el jardinero en la biblioteca: él sobre el cuerpo de ella, engarzados, contra la pared. Cuando más tarde los primos escapan de la casa y los invitados salen a buscarlos, Briony encuentra a su prima de quince años siendo violada por un hombre indistinguible en la oscuridad. Cuando llega la policía, Briony asegura que el culpable es Robbie. A pesar de las protestas y lágrimas de Cecilia, Robbie es arrestado y enviado a prisión.

No hay mucho más que pueda decirse sin sugerir la vuelta de tuerca que resignifica la narración. A grandes rasgos, *Expiación* es la historia de un malentendido, y de cómo alguien obsesionado con la ficción puede tergiversar los mensajes del mundo real, y alterar, para mal, varios destinos a su alrededor. Si la imaginación desbordada fue la causante de los daños, la imaginación encauzada buscará remediarlos y restituir a los personajes la historia que les correspondía vivir. La expiación a través del arte permitirá a los personajes retomar sus historias, esta vez liberados de la muerte y la temporalidad.

El director Joe Wright ha hecho carrera en la televisión y tiene sólo un largometraje en su haber: *Pride & Prejudice*, adaptación del 2005 de la novela de Jane Austen, que recibió buenas críticas incluso de sus compatriotas. El guionista, Christopher Hampton, es también dramaturgo. Alguna vez dijo estar en contra de la creencia de que los clásicos literarios hacen películas decepcionantes. Su otro crédito en cine, el guión de *Las relaciones peligrosas* (Frears, 1988), es junto con *Expiación* su carta de legitimidad.



Saoirse Ronan en una escena de la película.

Una adaptación literal/literaria de la novela de Ian McEwan habría vuelto inverosímil el giro en el tramo final. Mientras que el cine es siempre omnisciente, esta novela pretende serlo para luego revelar su grado de parcialidad. En el texto este giro se logra usando el lenguaje como único vehículo; una película, con más recursos, no podía limitarse a reproducir la trama. Había que encontrar, a través del estilo, la forma de lograr transiciones que convencieran al espectador.

La solución de los realizadores fue, por maliciosa, brillante. La película aprovecha los clichés del cine de recreación histórica (más cercano a la literatura que al cine) para que el espectador, en retrospectiva, recuerde lo artificioso de ciertas escenas, enaltecidas de la misma manera en que la memoria adorna el recuerdo y lo limpia de imperfecciones que puedan provocar dolor. *Expiación* pone al descubierto el doble filo de la ficción: a la vez salvavidas y trampa, y el espacio en el que un miserable puede jugar a ser Dios. —

— FERNANDA SOLÓRZANO

The Clinic

A fines de 1998, Pinochet fue detenido en Londres. Por entonces, ejercía de senador vitalicio. Hacia 1998, tras dos gobiernos concertacionistas, no se disfrutaba precisamente de una “vida democrática”. Había congresistas designados, los violadores de los derechos humanos se paseaban como Pedro por su casa, no había ni ley de divorcio. La prensa y la televisión, al igual que ahora, estaban casi enteramente en manos de la derecha. Y la derecha seguía siendo pinochetista. Reinaba en los quioscos un mundo del todo distinto al de la mayoría callejera. Los programas de TV trasuntaban contención. Las películas eran meticulosamente seleccionadas, no se veían pechos, y cuando aparecía alguno se armaba la grande. La sombra de Pinochet aún obscurecía el ambiente, y se andaba con cuidado para no tropezar.

Cuando lo apresaron en una clínica inglesa, los diarios no supieron dar la noticia. Se demoraron días en titular que el dictador estaba detenido. Por esos días, nos juntamos unos amigos a comer. Hablamos toda la noche de Pinochet (ejercicio frecuente) y decidimos sacar un panfleto donde reírnos de él. Se llamó *The Clinic*, como el cartel del recinto hospitalario en que estaba recluido. Lo echamos a correr por las calles de mano en mano. Alcanzaron a salir ocho números regalados, más o menos cada quince días, en los que tratábamos al recién operado como si fuera un estropajo. Después lo sacamos en los quioscos, apostando siempre que cada número sería el último. Ya tenía doce páginas, vendía en torno a los veinte mil ejemplares, nadie ganaba un peso, pero muchos querían participar.

En cuanto tuvimos una oficina, nos llenamos de enfermos mentales. Atraíamos como por arte de magia a los pintores y escritores más granados, pero

también la chispa de los fusibles excluidos. Periodistas de los medios oficiales nos soltaban primicias que sus publicaciones y canales mantenían en secreto. Llegamos a tener una extensa red de soplones que disfrutaban develando su entorno. No teníamos capacidad reporterial, pero muchos de nuestros lectores eran también corresponsales espontáneos. Indagábamos en las verdades a medias u ocultas en las publicaciones convencionales, y, retitulándolas, hallábamos noticias donde antes supuestamente no pasaba nada. Columnas que en *El Mercurio* pasaban por sensatas, leídas en nuestras páginas parecían demenciales. Bastaba cambiarles el contexto para que revelaran su delirio. Las homilias del cura Hasbún, uno de los más queridos y admirados sacerdotes del pinochetismo, nos proveían de un material extraordinario que sus verdaderos feligreses, al encontrarlas en *The Clinic*, juraban que nosotros inventábamos. Les molestaba que nos burláramos del religioso, sin darse cuenta que nos limitábamos a reproducirlo.

Durante un tiempo se nos consideró poco menos que terroristas, enemigos de la moral, groseros y degenerados, sólo por hablar la lengua cotidiana y contar lo que veíamos a nuestro alrededor. Varias veces nos amenazaron con bombas que tomamos a la chacota, pero con una nos asustamos. Yo no estaba ahí, pero di instrucciones de que abandonaran la oficina y llamaran a los carabineros. Estaban todos en el parque cuando recordé que la bomba podía ser otra, y le pedí a Alejandra, nuestra secretaria, que volviera corriendo y revisara el escritorio de Symns antes que llegara la policía, porque podría tener drogas. Por suerte, no hubo explosivos, aunque con el tiempo estallaran algunos escándalos.

No teníamos ningún interés en generar un discurso unívoco, sino en



Collage de portadas de *The Clinic*.

poner en escena la mayor cantidad de voces disparatadas. Nos acostumbramos a entrevistar por igual a políticos y mendigos, con pautas no demasiado diferentes. Toda individualidad era recibida con entusiasmo. Al cabo de aproximadamente cuatro años ya teníamos un equipo periodístico envidiable. Sus reportajes e investigaciones empezaron a trenzarse con los poemas, fotos, dibujos y jodas de nuestros colaboradores. Más que en una torre de vigilancia, nos convertimos en un lugar de encuentro. Algo así como una plaza. Invadimos los quioscos con portadas provocativas y llegamos a ser la revista más leída de Chile. Para la muerte de Pinochet vendimos en torno a los setenta mil ejemplares. El país ya había cambiado considerablemente.

Hoy, quizás, nuestro rol debiera consistir en cuestionar lo conseguido. Hasta la pluralidad se ha ido vulgarizando. Ciertos valores, que antes reinaban omnipotentemente, se echan casi de menos. No el tirano, por cierto, ni la momiería de sus seguidores, ni la cerrazón de los izquierdistas con respuesta para todo, pero sí unas cuantas claridades en conflicto. Un poco de esfuerzo intelectual. Quizás no la revolución arrogante, pero sí una modesta idea de sociedad. —

— PATRICIO FERNÁNDEZ

Hotel sin salida

de Nimród Antal

El tema de las *snuff movies* (películas sangrientas con víctimas reales) ya fue explorado en cintas como *Tesis* (1996) y *8 milímetros* (1998), por lo que a estas alturas ya resulta desfasado. Si a esto sumamos dos actores sin gracia (Kate Beckinsale y Luke Wilson), que se la pasan corriendo de una habitación a otra en un motel que recuerda con tristeza a *Psicosis*, tenemos por resultado un filme evitable. La subtrama de la pareja que perdió a su hijo en un accidente, y que está a punto de divorciarse, no logra darle densidad a una historia incapaz de tocar fibras. Pocos personajes, una sola locación y un presupuesto barato fueron el sello de las *slasher movies* en los ochenta, pero exigían que los realizadores superaran un reto y marcaron época. De *Hotel sin salida* nadie se acordará cuando deje de exhibirse. —

— BE

María Magdalena *El Evangelio prohibido*

de Abel Ferrara

Italoamericano, nacido en Nueva York, y dado a tratar en su cine formas no ortodoxas del catolicismo, Abel Ferrara es, sólo por eso, el otro Martin Scorsese. A diferencia de éste, Ferrara se ha conservado como un director del subsuelo, y su cine es un gusto adquirido. La recién estrenada en México *María Magdalena* reivindica a la proverbial prostituta, sugiriendo que era una de las discípulas más preparadas de Jesús. Con Juliette Binoche, Mathew Modine y Forest Whitaker en los protagónicos, *María Magdalena* supera por mucho a la sosa *El Código Da Vinci*. El argumento imbricado (pero no absurdo), la estética estridente (pero no innecesaria) y personajes que provocan rechazo y atracción (pero no indiferencia) son el sello de un director que, a tres décadas de su primera película, recupera la capacidad de incomodar a su espectador. —

— FS



Escena de *María Magdalena*.

Bourne: el ultimátum

de Paul Greengrass

Con tres exitosas películas al hombro, Jason Bourne se ha convertido en uno de los antihéroes más rentables de Hollywood. Encarnado por Matt Damon, este ex marine —convertido en asesino por el gobierno de Estados Unidos mediante un proceso experimental que borró su identidad— encuentra al cierre de la trilogía las respuestas que buscaba. En esta ocasión no existe el elemento amoroso de las cintas anteriores, por lo que el guión se centra en la adrenalina. El director Paul Greengrass se luce con persecuciones impecablemente filmadas, además de que dota la película con un estilo de cámara en mano y falso documental, lo que la vuelve aún más electrificante. El mérito de la saga Bourne es que, aparte de entretener, ha sabido poner al día el cine de espías. —

— BE

Dos abrazos

de Enrique Begné

La ópera prima de Enrique Begné, ganadora en el Festival de Tribeca, plantea desde el título la simplicidad de su esquema. Dos relatos independientes, protagonizados por un par de personajes aquejados por la soledad. Desconocidos entre sí, crean un vínculo efímero que se sellará con un abrazo de complicidad emocional. El primero lo forma un niño que huye de un problema familiar, y la cajera de supermercado con la que fantasea, a su vez sumergida en un infierno laboral. El segundo está formado por un taxista a quien se le muere un cliente, y por la hija de éste, ausente hasta ese momento de la vida de su papá. El primer relato es convencional, con excepción del comen-

tario sobre cómo la percepción idealiza la realidad. El segundo es mucho más logrado, gracias en buena medida a la actuación de Jorge Zárate como el taxista huraño, que guarda un mundo de rencores bajo su máscara de impasibilidad. —

— FS

Bobby

de Emilio Estevez

Miembro del clan Sheen, Emilio Estevez ganó notoriedad en los años ochenta gracias a filmes para adolescentes como *El club de los cinco*. Pero un día se le ocurrió que también era escritor y director. *Bobby* es su producción más ambiciosa, no sólo por tratarse de una cinta que aborda a una de las figuras importantes en la historia de EU, sino por la trama de veintidós personajes. Atorada entre seguir todas esas líneas argumentales y mostrar el ideario político de Kennedy, la película no camina. El fastuoso reparto —de Anthony Hopkins a Lindsay Lohan— termina de estropear las cosas, pues más que tratarse de personajes de carne y hueso, parece que estamos ante un concurso de *cameos*. Definitivamente, el lugar de Estevez no está detrás de las cámaras. —

— BE

